

Három út – egy végpont

Farkas Péter *Kreatúra* című prózakötetéről

Farkas Péter legújabb kisregénye, a *Kreatúra* voltaképpen három, egymástól látszólag különálló történet összekapcsolása. A három rövidebb elbeszélés közös pontja, hogy szereplőik mind a magány, a kiszolgáltatottság állapotában kerülnek ábrázolásra, s bár útjuk különböző, a sorsuk voltaképpen közös, annak ellenére, hogy térben és időben hatalmas távolságok választják el őket.

Az első történet, az *(éhség)* címet viselő egység egy magát vonzó, az éhhalál küszöbén álló, végtelenségig lesóványodott, immár alig-emberi lény benyomását keltő ember küzdelmeit jeleníti meg. A regény első részét, csakúgy, mint a másik kettőt, a szerző bevallása szerint egy kép, ez esetben egy Szudánban készült fotográfia ihlette, melyen valóban egy afrikai, csontig lesóványodott, haldokló ember látható, amint immár nem is két lábon jár, hanem már-már az állat szintjére alacsonyodva, négykézláb vonzolja magát. A csontvázra soványodott ember egy madarat pillant meg, a narratíva (ha nevezhető egyáltalán narratívának) voltaképpen ezt a találkozást jeleníti meg. Az elbeszélő az ábrázolt valaha-emberi lényt immár csak a *kreatúra* néven emlegeti, tulajdonképpen innét ered a könyv, az egészzé összefűződő három fejezet címe. Farkas e fejezetben súlyos kérdéseket feszeget, többek között azt, képes-e az ember szélsőséges helyzetben is emberként viselkedni, és amennyiben arra van kényszerítve, hogy az állat szintjére süllyedjen le, nevezhető-e még egyáltalán embernek? A választ implicit módon a *kreatúra* megnevezés is magában foglalja. Az ember és természet (melynek megtestesítője a madár) által vívott küzdelemben az ember végül is legyőzetik – elpusztul, a madár lakmározik a húsából, a kreatúra pedig leválik testéről, és mint a narrátor írja: immár semmi nem vele történik, ami a testével végbemegy.

Az *éhség* állattá degradálja az embert, de még az állatok között is olyanná, mely méltatlan a további életre. Végül ironikus módon, mintha létezésének semmi más célja nem lenne, egy másik állat éhségét elégíti ki. Farkas regényének e részlete azonban még ennél is tovább megy – az éhezésre kárhoztatott emberalak kínhalála után a fejezet záróképében ragadozók tűnnek fel: a párduc, az oroszlán és a nőstényfarkas. Ezeket *végeláthatatlan*

tengerként hullámozó, nyomorult kreatúrák követik, olyan, immár nem is emberi lények, mint akik közül egynek haláltusáját a fejezet is leírta. Talán az egész emberiségről volna szó? Mindnyájan csupán nyomorult kreatúrák volnánk, akik, amennyiben a szükség úgy hozza, azonnal az oktan állat szintjére alacsonyodunk le? A kérdést nyilvánvalóan a mindenkori olvasónak kell megválaszolnia. Az *éhség*, mint valamiféle ősi, mitikus, feltárhatatlan ösztön, azonban mindannyiunkban ott rejlik, s talán nemcsak olyan szélsőséges létállapotokban mutatkozik meg, mint amilyeneket Farkas Péter regényének első fejezete tár elénk. Maga az emberi létezés is talán ebből az örült, kontrollálhatatlan éhségből táplálkozik, ily módon pedig földi létezésünk egy pillanat alatt önfelszámolásba csaphat át. Rajtunk is múlik, emberek maradunk-e, vagy pedig *kreatúrává*, emberi mivoltát elvesztett, már csupán biológiai értelemben vett emberi lényé degradálódunk, s a regény első fejezete talán erre is figyelmeztetésül szolgálhat.

A második történet, melyet Farkas kisregénye magában foglal, nem más, mint Ancsel Pál, azaz a bukovinai születésű, német anyanyelvű zsidó költő, Paul Celan, eredeti nevén Paul Antschel öngyilkosságának története. Celan valóban 1970. április 20-án vetette magát a Szajnába, ám utolsó napjának történeteiről nyilvánvalóan vajmi kevés tudomásunk lehet. A fejezet az írói képzelet és a valós események keveredéséből jön létre, s mivel regényről, nem pedig dokumentumkötetről van szó, nyilvánvalóan a fikció dominál benne. A Paul Celan öngyilkosságának napját megörökítő fejezet a (*magány*) címet viseli, nyilván nem véletlenül. Celan költészetének, főleg kései, néhány évvel a halála előtt keletkezett rövid, hermetikus verseinek alapélménye a magány, a mind a világtól, mind a másoktól való teljes elidegenedés, elszigetelődés. Farkas kisregényének elbeszélése lényegében ugyanezt az állapotot ábrázolja – Ancsel Pál, Celan regénybeli alteregójának utolsó napjai magányosan telnek. Láthatjuk utolsó lakásának puritán, magányos atmoszféráját, ahol a költő már csak írással és olvasással töltötte idejét, s jóformán alig lépett ki az utcára, alig kontaktált valakivel. Amennyire Celan életrajzíróinak hihetünk, bizonyára a valóságban is hasonlóképpen lehetett, még akkor is, ha egy jórészt fikción alapuló regénynek nem feladata a szereplője előképűl szolgáló valós személy hiteles életrajzát nyújtani.

A fejezet egy utat tár elénk, azt az utat, amelyet a költő lakásától (Émile Zola sugárút 6.) élete utolsó állomásáig, a Szajna-partig megtett. Az első fejezethez hasonlóan e részlet alapjául is egy fényképsorozat szolgált, mely kálváriaszerűen ábrázolja a lakás és a Szajna-part közötti stációkat. Ancsel Pál, a költő számára már nem létezik a külső valóság, pusztán gyermekkori emlékei, illetve jelenének kísértő démonai. Farkas a költő életének hiábavalóságát egy olyan emlék megidézésével is érzékelteti, melyben a leírt szavak semmivé

válnak. Saját emlékképében Ancsel Pál / Celan lassan belesétál a patakba, belemeríti a teleírt papírt, majd nézi, amint arról leválik a tinta, a papír letisztul, ám megsemmisül a szöveg. A már idősebb fejjel elkövetett öngyilkosság, a Szajnába történő belegyalogolás lényegében ugyanezzel a motívummal állítható párhuzamba. A különbség pusztán annyi, hogy a víz már nem csupán a költő által írt szöveget mossa el, hanem magát a költő testét, földi létezését is feloldja, elnyeli. Költő és költészete, szerző és alkotása nyilván egyek, s ha a mű meghal, vele hal költője is, míg ha a költő meghal, vele ugyanúgy elpusztulnak esetleg még lejegyzetlen, ám elméjében már kész művei. A magány megsemmisüléshez, önfelszámoláshoz vezet. Itt is megjelenik az a gondolat, melyet az előző, *(éhség)* című, nyilván teljesen más időben és térben játszódó fejezet is felvet, mely szerint az emberi létezés maga nem más, mint lassú önfelszámolás. Ancsel Pált / Paul Celant nem külső kényszer taszítja öngyilkosságba, pusztán saját lelkének démonai, a leküzdhetetlen magány kísértete. Látszólag senki sem kényszeríti, mégis úgy dönt, véget vet életének, talán még azelőtt, hogy az előző fejezetben ábrázolt véglénnyé, *kreatúrává* alacsonyodjon.

Felmerül persze a kérdés, vajon az ember, így a regénybeli Ancsel Pál is vajon nem *kreatúra*-e már születése pillanatában, és sorsa nem pusztán önmagát teljesíti-e be? Az öngyilkosság, és általában az emberi élet önfelszámolása szabad akarat, vagy valamiféle felettes predesztináció műve? Celan regénybeli alteregója látszólag nem alacsonyodik le semmiféle alantas szintre, sokkal inkább, egyfajta drámai hőshöz hasonlóan, megőrzi saját fenséges voltát éppen azáltal, hogy maga választja végzetét. A vízbefulladás talán értelmezhető egyfajta feloldódásként is, mely által az ember visszatér oda, ahonnan vétetett. A halál persze mindenképpen halál marad, így Ancsel Pál sorsa is voltaképp közös a *kreatúra* sorsával, pusztán más utat tesz meg más körülmények között, de életének végállomása ugyanaz.

Talán érdemes megemlíteni, hogy Farkas Péter a fejezet jelenének baljós, öngyilkosságot előkészítő atmoszféráját ellensúlyozni igyekszik a gyermekkor emlékeinek megidézésével. A szobájában tétlenül fekvő, majd magát az öngyilkosságra elszánó, utolsó útjára induló költő többször is visszaemlékszik gyermekora idillikus színhelyére (a valóságban Csernovicra, Bukovinára, a mai Ukrajna területén), ahol még mindent zöld növények borítottak, a létezés ártatlan volt, nem kellett szembenézni a borzalom tapasztalataival, szemben a nagyváros (Párizs) betondzsungelével és romlottságával. A regény híven játszik rá a valóságos Paul Celan költészetének egyik lényegi vonására, a gyermekkor idilli, zöld helyszíneire, a bukovinai tájra való visszaemlékezésre: Bukovina Celan verseiben szinte mindig egyfajta megnyugvást nyújtó menedékként szerepel, ahová a költő legalább

elméjében visszatérhet a történelem és a magánélet viharai, borzalmai elől menekülve. Farkas Celan-alteregója ugyanezt teszi, ám olybá tűnik, a visszaemlékezés mégsem nyújt menedéket a magány elől.

A kisregény harmadik egysége a *(félelem)* címet viseli, Johann Christian Friedrich H., azaz ismételten csak egy költő, Hölderlin útját mutatja be. Mint Ancsel Pál, nyilván a regénybeli Hölderlin-alteregó is az írói fikció szüleménye, részleges valóságreferenciája azonban nem kétséges. A Hölderlin alakja által reprezentált félelemre ugyancsak egy kép referál, akár az előző két fejezet címadó motívumaira, e kép pedig ez alkalommal nem más, mint Francis Bacon azonos című festménye. Hölderlin regénybeli alteregójának sorsa látszólag más, mint a kreatúrának nevezett, halálra szánt ember és Ancsel Pál / Paul Celan sorsa, hiszen az ő útjának vége nem egészen a halál, sokkal inkább az örület. Ez az örület azonban tulajdonképp egyenlő a mentális értelemben vett halállal, tehát onnantól kezdve, hogy Johann Christian Friedrich H. az örület útjára lép, személyiségének kontinuitása, addigi identitása megszűnik. Még ha nem is fizikai értelemben, de mindenképpen halálra van ítélve, ehhez pedig az irracionális félelem vezet el. Hölderlin lázálmok, látomások közepette látja a háromtagú, egyenruhás különítményt, mely majd Tübingenbe szállítja, a helyre, ahol végleg megszűnik önmaga lenni. A félelem által generált őrjöngésben, a józanság határmezsgyéjén a *kreatúrához* és Ancsel Pálhoz hasonlóan ő is kivetkőzik emberi mivoltából, azaz ráció nélküli, pusztán biológiai lényé, *kreatúrává* alacsonyodik le. Különösen tragikus felhangot kölcsönöz a kisregény harmadik egységének, hogy egy költő, az emberi nyelv felettes tartalmainak ismerője szűnik meg emberként viselkedni. Hölderlin elveszíti a gondolkodás csupán az embernek megadatott képességét, hiszen nyelve az, amit örülete folytán elveszít: mikor a részint saját érdekében érte jövő különítmény valóban lefogja, a költő már csak üvöltésre, állati hangok kiadására képes. A különítmény tagjai mint a ráció és a civilizáció képviselői erőltetik arcára az üvöltést elfojtó maszkot, ezzel szimbolikusan meggátolva az emberből kitörő ösztönlényt, a mindnyájunkban ott lakozó állatot, a *kreatúrát*. A *(félelem)* című fejezet nyomán úgy tűnhet, amennyiben az ember egyszer *kreatúrává* változott, e létállapotból már nincs visszaút. Bár Farkas regénye erre már nem utal explicit módon, valóságreferenciáját figyelembe véve nyilván tudhatjuk, hogy Hölderlin, a XIX. századi német líra egyik legjelentősebb képviselője életének nagy részét tébolyultan, jórészt a nyelvtől és a gondolkodástól megfosztva élte le.

A *(magány)* és a *(félelem)* című fejezetekben választott két szereplő nyilvánvalóan nem véletlen, hiszen Hölderlin Paul Celanra gyakorolt irodalomtörténeti hatása közismert. A két költő életútja tragikusságukat tekintve is meglehetősen hasonló, mindketten mentális

betegségben szenvedtek, mely egyiküknek a szellemi leépüléséhez, másikuknak az öngyilkosságához vezetett. Élete/emberléte végén talán mindkét alkotó a regény első fejezetében vázolt, méltóságát elvesztett emberré, *kreatúrává* alacsonyodott le, Farkas pedig, regénye hiába az írói képzelet szüleménye, erre az életrajzi párhuzamra is rájátszik. Az első fejezetben megjelenített, mintegy általános érvényű *kreatúra* a két további fejezetben konkretizálódik, a három út pedig az emberiség levetkőzésében, a személyiség pusztulásában mindenképpen összefutni látszik.

A három, első ránézésre elkülönülő szöveg megítélésem szerint okvetlenül együtt, egységes műegésként olvasandó, mivel a három, térben és időben elválasztható utat felvázoló történet végpontját tekintve ugyanoda jut. A láttatott sorsok lényegében közösek, a három részlet pedig e közös sors által alkot egységes egészet.

Ami a regény nyelvezetét illeti, talán kijelenthetjük: annak ellenére, hogy a *Kreatúra* elsősorban prózai műként olvasható, nyelvhasználata meglehetősen lírai. Farkas kisregényében egyfajta prózaköltészetet művel, mely a hagyományos narráció szabályait is felrúgni látszik. A *Kreatúra* nyelvezetére jellemző a sejtelmes, meditatív hangütés, a csapongás és az erős költői képalkotás – a szöveg célja nem egészen a történetek valamiféle lineáris elbeszélése, sokkal inkább az állapotok, az *éhség*, a *magány* és a *félelem* minél erősebb és hitelesebb lefestése. Farkas olvasóit a legelemibb, legmélyebb, s egyben legszélsőségesebb emberi tapasztalatokkal szembesíti, egyúttal arra készítve őket, hogy elgondolkodjanak saját létezésükön. A könyv sugallata szerint éhhalál, öngyilkosság és téboly, *éhség*, *magány* és *félelem* tulajdonképpen ugyanannak a létállapotnak az allegóriái. A *Kreatúra* tehát nem csupán borzongással vegyes esztétikai tapasztalatot kínál, de egyúttal figyelmeztet is, ez pedig megítélésem szerint akár a mű későbbi jelentőségét is megalapozhatja a kortárs magyar irodalomban.

(Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2009.)